ABC literacko-artystyczne

Stały dodatek tygodniowy pod redakcją Stanisława Piaseckiego

Rok III. | niedziela 29 kwietnia 1934 r. | Nr. 18

Stanisław Piasecki

Hierarchja gwiazdek

Ukazało się świeżo z druku wydawnictwo w założeniu bardzo pożyteczne: katalog informacyjny p. t. „Książka w bibljotece". Gruby tom, liczący 800 stronic z skorowidzem i tablicami, opracowany przez Poradnię Bibljoteczną Warszawskiego Koła Związku Bibljotekarzy Polskich (pod redakcją Wandy Dąbrowskiej i Jana Muszkowskiego), wydany nakładem Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek i Związku Księgarzy Polskich z zasiłku Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

Z rozmysłu wymieniam tu szczegółowo wszystkie instytucje, które współpracowały w wydaniu katalogu, określa to bowiem wyraźnie jaknajbardziej oficjalny charakter publikacji: swoje p l a c e t położyły związki bibljotekarskie, wydawnicze i księgarskie, a Ministerstwo Oświaty rzecz sfinansowało.

Katalog ma za zadanie ułatwić bibljotekom i czytelniom publicznym orjentację w bieżącej polskiej produkcji wydawniczej, w szczególności zaś dopomóc bibljotekarzowi w racjonalnem kompletowaniu księgozbioru. Jest to rozumowana bibljografja, licząca przeszło 4600 pozycyj, obejmująca książki dostępne dotąd w handlu księgarskim, a więc przedewszystkiem wydane w ostatniem piętnastoleciu. Bibljografję podzielono na działy (książki dla dzieci i młodzieży, powieści i nowele, poezje i dramat, filozofja, językoznawstwo, nauki ścisłe i t. d., i t. d.), każda pozycja zawiera szczegółowe dane bibljograficzne, odnoszące się do danej książki, wraz z jej ceną i kilkuwierszowem streszczeniem. Skorowidze alfabetyczne nazwisk, tematowo - zagadnieniowe literatury pięknej i przedmiotowo - zagadnieniowe literatury naukowej, ułatwiają niezmiernie orjentację w olbrzymim materjale. Słowem rzecz zakrojona monumentalnie, opracowana metodycznie, podstawowa i niezbędna dla wszystkich bibljotek, czytelni i wypożyczalni w kraju. Ogrom włożonej w wydawnictwo pracy imponujący. Nie dziwota, że rzecz przygotowywano przez dwa i pół lata.

Pierwsze tego rodzaju wydawnictwo w Polsce musi oczywiście mieć braki i usterki. Skrzętnie przewertowawszy grube tomisko, znajdzie się niejedną książkę pominiętą i zapomnianą. To jednak są rzeczy do naprawienia w dodatkach do katalogu, które mają się odtąd ukazywać systematycznie. Główny katalog doprowadzony został do początków roku 1933, w dodatkach będą notowane książki nowe i uzupełnienia.

Jest jednak pewna sprawa zasadnicza, której już dodatki zmienić nie będą w stanie. Katalog obok danych bibljograficznych i króciutkich streszczeń książek, wprowadza również ich ocenę. Oceny są dwojakiego rodzaju: stopnia trudności i wartości książki. Stopień trudności oznaczono cyframi rzymskiemi od I do III, wartość książek — gwiazdkami. Rzymska I — oznacza „książki łatwe, dostępne dla najszerszego ogółu", II — książki „nieco trudniejsze, wymagające pewnego oczytania i przygotowania umysłowego", III — książki „dla czytelników wytrawnych i osób o poważniejszych zainteresowaniach i dojrzałym sądzie". Jeśli idzie o znakowanie gwiazdkami, określające wartość książki, to brak gwiazdki oznacza książki „wartości przeciętnej, względnie nikłej", jedna gwiazdka — książki „bardziej wartościowe", dwie gwiazdki — książki „dużej wartości pod względem naukowym, artystycznym, bądź ideowym lub społecznym".

W przedmowie do katalogu redakcja robi tysiąc i jeden zastrzeżeń w sprawie tych ocen znakowych, stwierdza, że wśród samych współpracowników katalogu rzecz ta wywoływała najwięcej wątpliwości i wahań, uroczyście zaznacza, że nie chce nikomu narzucać swego stanowiska i że jest to tylko koleżeńska pomoc grupy ludzi blisko związanych z bibljotekarstwem dla osób mniej zorjentowanych w tych dziedzinach. Niemniej jednak wszystkie te zastrzeżenia przedmowy nie mogą zmienić faktu, iż właśnie oceny gwiazdkowe stanowić będą jedną z najistotniejszych sugestyj katalogu. Nie chodzi tu o sprawę błahą: według tych gwiazdek tysiące bibljotek będzie uzupełniać księgozbiory, tysiące bibljotekarzy będzie udzielać porad czytelnikom. Można było ocen wcale w katalogu nie zamieszczać, ale jeśli się już je zamieściło, to trzeba wziąć za nie całkowitą odpowiedzialność.

Pobieżne choćby przestudjowanie katalogu odrazu nasuwa szereg poważnych wątpliwości. Przedewszystkiem nie sposób uchwycić kryterjów, jakiemi kierowała się redakcja katalogu w ustalaniu owej hierarchji gwiazdek. Raz jest to kryterjum tradycyjne, tak tradycyjne, że aż przebrzmiałe, innym znów razem ocena wartości książki nosi cechy wprost rewolucyjne.

Kryterjum tradycyjne uwypukla się najwyraziściej przy pisarzach Młodej Polski. Współpracownicy katalogu zdają się nic nie wiedzieć o wielkiem przewartościowaniu, jakie odbywa się właśnie w stosunku do tego odcinka literatury w latach ostatnich, zwłaszcza w młodszem pokoleniu. A przecież właśnie młode pokolenie dostarcza bibljotekom olbrzymiej większości czytelników!

Typowym przykładem dezorjentacji w tej mierze jest gwiazdkowa ocena dzieł Berenta. Prostą, jasną nieskazitelną prozą pisany „Fachowiec" Berenta, bliski i tematycznie dzisiejszym czasom, jedyny właściwie utwór Berenta, który można obecnie czytać, podany jest w katalogu bez gwiazdki. Skolei „Próchno" i „Ozimina" mają po jednej gwiazdce, a już całkowicie nieczytelne „Żywe kamienie" — dwie gwiazdki. Czytelnik z młodego pokolenia postawiłby gwiazdki przy książkach Berenta właśnie wręcz naodwrót, niż to uczyniono w katalogu.

Podobnie ma się rzecz z Żeromskim. Przebrzmiała młodopolska stylizacja prozy „Dumy o hetmanie" i „Powieści o Udałym Walgierzu" oznaczone jest sumiennie z dwiema gwiazdkami, podczas, gdy „Uroda życia" znajduje u autorów katalogu łaskę tylko na jedną gwiazdkę. Nieinaczej z Reymontem. Najaktualniejsza na czasy dzisiejsze jego powieść, „Ziemia obiecana", ma tylko jedną, podporucznikowską gwiazdkę.

Gwiazdkowanie dochodzi do absurdu, gdy rozpatrywać rzecz już nietylko w granicach utworów jednego autora, ale porównać oceny różnych autorów. Przypominam: „Uroda życia" Żeromskiego i „Ziemia obiecana" Reymonta oznaczone są jedną gwiazdką, natomiast po dwie gwiazdki mają np. „Burza nad brukiem" Rusinka, „Ci ludzie" Boguszewskiej, lub „Miasto mojej matki" Kadena - Bandrowskiego. Rusinek jest niewątpliwie wielce utalentowanym młodym pisarzem i laureatem nawet, wysoko należy również cenić talent Boguszewskiej, a „Miasto mojej matki" Kadena należy do najlepszych utworów tego pisarza — ale żeby „Uroda życia" i „Ziemia obiecana" miały stać niżej, a na równi z jedną gwiazdką oznaczonymi: „Pierwszą krwią" Krzywickiej, „Ludźmi z hotelu" Vicki Baum, czy „Kapralem Szczapą" Krzewskiego — to już niewątpliwie niezdrowa przesada. Nawet się oburzać nie można — wystarczy uśmiech.

Podobnie zabawne zdarzają się zestawienia, gdy porównać hierarchję gwiazdkową książek z dwu różnych działów, katalogu. Recenzenci nie porozumieli się snać ze sobą i wypadły nieraz osobliwe karambole. Boya i jego wyznawczynię Krzywicką rozdzielono: podstawowe książki mistrza z zakresu życia świadomego „Dziewice konsystorskie" i „Piekło kobiet" zamieszczono bezgwiazdkowo w dziale „Nauki społeczne i prawne", natomiast uzupełniające wywody uczenicy p. t. „Sekret kobiety". włączone do działu „Literatura", odznaczono jedną gwiazdką. Znaczy to, że „Piekło kobiet" zakwalifikowano do książek „wartości przeciętnej, względnie nikłej", zaś „Sekret kobiety" do książek „bardziej wartościowych". Karjera zawrotna.

Różnice w ocenach recenzentów poszczególnych działów doprowadzają zresztą ustawicznie do nieoczekiwanych wyników. Tak np. przemiły gawędziarz historyczny Stanisław Wasylewski, trafiwszy w dziale „Pamiętnikarstwo" na wielce dobrotliwego recenzenta, nałapał tyle gwiazdek pojedyńczych i podwójnych, że bije o siedem długości samego laureata Nobla Reymonta, ostro ocenionego w dziale „Powieści", nie mówiąc już o tem, że ilością gwiazdek wysunął się zdecydowanie na czoło wszystkich polskich pisarzy współczesnych.

To są oczywiście niezamierzone rezultaty gwiazdkowej hierarchji katalogu. Ale nie brak także zupełnie wyraźnych tendencyj politycznych. Na 4600 pozycyj ani razu nie pojawia się nazwisko jednego z najwybitniejszych pisarzy współczesnych — Adolfa Nowaczyńskiego. Bojkot zupełny. Głęboki myśliciel i świetny krytyk Zygmunt Wasilewski figuruje w katalogu przeważnie bez gwiazdek, jego kapitalne, podstawowe studjum o Kasprowiczu, wogóle nie zostało wymienione, gdy równocześnie szereg podrzędnych broszurek podrzędnych autorów, obficie wyróżniono dwiema gwiazdkami.

Z tego już łatwo się domyślić, jak dopiero wygląda gwiazdkowanie w zakresie książek o charakterze politycznym, czego zresztą po oficjalnym katalogu, wydanym z zasiłku Ministerstwa Oświaty, zgóry można się było spodziewać.

A wszystkich tych śmieszności i drażliwości można było łatwo uniknąć, rezygnując poprostu z metody wojskowego awansowania książek gwiazdkami i ograniczając się do objektywnej informacji bibljograficznej.

Bolesław Miciński

Rozmowa z Michałem Kondrackim

(Przed premjerą „Popielin")

Będę mówił z Michałem Kondrackim o muzyce. Przez chwilę szukam odpowiedniej tonacji dla naszej rozmowy. Może uroczyste fis-dur (premjera!), może sentymentalne d-mol (tajemnicze projekty... zamierzenia...). Ostatecznie — decyduję — w dobie muzyki atonalnej...

INTRODUZIONE

— Pyta mnie Pan o genezę „Popielin"? Otóż właśnie, geneza zadecydowała o charakterze utworu. Wydobyłem go z siebie — jeżeli tak można powiedzieć — w jednym bezpośrednim zamachu twórczym latem 1926 roku. Myślałem wtedy o polskim „Petruszce"... byłem jeszcze uczniem Konserwatorjum. Przypadkowo wybór mój padł na „Marchołta" (tekst podsunęła mi Matka). Pisałem niesłychanie szybko i łatwo. W roku ubiegłym, kiedy zabrałem się do przeinstrumentowania partytury, z poprzedniej kompozycji została tylko oś koncepcji i powiew świeżości, właściwy zawsze pierwszym utworom. „Popieliny" nie są zimnym aktem artystycznego r o z u m u. Wynikły one poprostu z gwałtownej konieczności zobjektywizowania muzycznego przeżycia, nieskrępowanego jeszcze żadną zdecydowaną postawą estetyczną. Zato w nową instrumentację postarałem się już włożyć całą wiedzę, zdobytą w ciągu kilkuletnich studjów w Paryżu.

— Co skłoniło mnie do napisania opery właśnie dziś, kiedy tyle się mówi o jej upadku? Ależ to nieporozumienie! Skończyła się tylko pseudonaturalistyczna opera sprzed lat pięćdziesięciu, i tej nie potrafią już wskrzesić najkarkołomniejsze eksperymenty, ale „Cyrulik Sewilski" nie stracił w ciągu wieku ani świeżości, ani barwy.

Kondracki mówi z ożywieniem, widzę, że trafiłem na temat, który go pochłania, mówi z przejęciem, z pasją, niemal:

CON FUOCO.

— Daleki jestem od jakiegokolwiek realizmu, ale właśnie spaczenie realizmu nieprawdopodobność sytuacji scenicznej przekształca operę, w najtragiczniejszych nawet momentach, w jakąś żałosną groteskę i paraliżuje wszelką kontemplację. Najpiękniejszy nawet śpiew wprawiony w realistyczną akcję, nie może powołać w nas postawy estetycznej, bo pierwej już mobilizuje postawę humorystyczną. Nasze poczucie rzeczywistości zostaje groteskowo zdeformowane. W ostateczności następuje zróżnicowanie dzieła na jego elementy składowe, na muzykę i fabułę. Widz śledzi rozwodnioną i pozbawioną dramatycznego napięcia akcję, albo z zamkniętemi oczyma wysłuchuje tasiemcowych aryj i orkiestrowego tremolanda. W sumie jedność dzieła zostaje rozbita, a poszczególne elementy odbarwione z wartości artystycznej. Przed chwilą nazwałem tradycyjną operę pseudo-naturalizmem, i słusznie, bo naturalistyczną będzie tylko a k c j a s c e n i c z n a, d z i a ł a n i e, ale partje wokalne będą już jawnem pogwałceniem zasad naturalizmu. Nie jest to przecież świadomą deformacją rzeczywistości, bo właśnie opera trzyma się kurczowo tak zwanej „prawdy życiowej".

— Włoski weryzm, to poprostu... deformacja realizmu — podsuwam Kondrackiemu.

— Otóż to! Dlatego zadanie nowej opery widzę przedewszystkiem w przełamaniu tego kardynalnego błędu, tkwiącego u jej podstaw. Wszelkie próby modernizacji à la Krzenek będą już tylko szminkowaniem trupa. Dlatego w „Popielinach" uciekłem do tematów ludowych. Lud śpiewa najwięcej, w tym wypadku śpiew r a z i najmniej, jest w zupełności usprawiedliwiony prawdą sytuacji (święto „Popielin"), przyczem absolutnie odbiegam od realizmu, opierając się na tekście poetyckim, przesyconym atmosferą zupełnego irrealizmu, legendy. „Popieliny" to prasłowiański obrzęd, towarzyszący narodzinom, stanowi on osnowę pierwszej księgi „Marchołta", w której zrównoważone jakby zostały dwie prawdy człowieka: prawda życia i prawda śmierci (życie dziecka okupione śmiercią matki). Moja interpretacja kasprowiczowskiego tekstu poszła po linji wydobycia maksymalnej dynamiki. Formalne, dramatyczne napięcia poetyckiego tekstu zostały wydobyte i podkreślone przez dynamiczne napięcia muzyczne, które odegrały rolę jakby napięć kierunkowych, idących od naładowanego atmosferą niepokoju prologu, po finał, ujęty w rytm żywiołowego oberka. Stopniowanie dynamiczne zostało oparte na narastaniu coraz to gwałtowniejszych kontrastów.

Szkocki natrysk, jak powiedział Zelwerowicz, — lód-ukrop, lód-ukrop, lód-ukrop!

Poruszamy coraz to „istotniejsze" tematy, naszpikowane „zjadliwemi" problemami. Zapalczywe con fuoco przechodzi w jakieś poważne, nacechowane zamyśleniem:

ADAGIO.

— ...źródeł możemy szukać u Hegla, dla którego sztuka była tylko czasowo przejściową determinacją Ducha. Według Hegla, okres wielkiej sztuki minął, podobnie jak okres mitologji.

— Mówi pan o śmierci sztuki! To już marcia f u n e b r e — śmieje się Kondracki.—Wierzę w sztukę nawet w chwilach największego zwątpienia, wierzę z jakimś fanatycznym uporem. Oczywiście, mam tu na myśli sztukę prawdziwą, która jest wyrazem indywiduum, jego osobowości, a nie mechanicznym, standaryzowanym produktem, jakby tego chcieli niektórzy nowocześni teoretycy.



Michał Kondracki — Rys. Presław Karszowski

— A jednak — nawracam z uporem — właśnie nowe teorje standaryzujące dzieła sztuki, zdają się być zapowiedzią jej upadku. Zdaniem St. Ignacego Witkiewicza jest to nieubłagane prawo społecznego rozwoju, niszczącego indywidualizm. Rozwój społeczny tworzy rzeczy wspaniałe i piękne, aby je następnie zniszczyć bezlitośnie dla jednego celu: uszczęśliwienia równomiernego całej ludzkości w wymiarach bardziej materjalnych. T r a g e d j a i n d y w i d u a l i z m u. Cytowałem przed chwilą Hegla, jeżeli teraz wspomnimy o filiacjach, łączących heglizm z komunizmem... ale to już niemal truizmy.

Skupione adagio komplikuje się i wikła w niedomówieniach. Kondracki milczy przez chwilę. Zastanawia się nad odpowiedzią. Nie pozwalam mu dojść do głosu, mówię dalej:

— Na tle gorączkowego tempa życia, społecznej mechanizacji, wyczerpania środków artystycznego działania, tworzący dziś artyści nie mogą wyżywać się w dawnych, spokojnych, prostych formach. Szukamy coraz to mocniejszych środków estetycznego oddziaływania, z konieczności komplikujemy formę, a przecież kompozycję możemy komplikować tylko do pewnych granic, poza któremi będzie ona już tylko nierozwikłanym chaosem dźwięków. To przecież tragedja większości dzisiejszych n i e r o z u m i a n y c h artystów.

— Otóż nie — przerywa mi Kondracki — to się już skończyło, wracamy dziś do prostoty...

— ...która jest niczem innem, jak wyższym stopniem wyrafinowania — podsuwam nieubłaganie — cieplarnianym tworem, oranżeryjnym kwiatkiem.

— Bynajmniej, wracamy do prostoty, nieraz brutalnej, ale wzbogaconej zdobyczami muzyki dzisiejszej (a może już wczorajszej?). Moje „Popieliny" oparte miejscami na nieskomplikowanej tonalnej harmonji i naiwnych motywach ludowych, są oparte na najnowszej technice instrumentacyjnej. Niech pan słucha, tradycyjny akord c-moll, otwierający Symfonję Psalmów Strawińskiego, dziś już b r z m i z u p e ł n i e i n a c z e j dzięki jego rozplanowaniu. To samo można powiedzieć o pierwszych akordach f-dur IV-ej symfonji Szymanowskiego.

— Mówiąc o tragedji indywidualizmu, mówił pan — ciągnie Kondracki — o nowych indywiduach zbiorowych: klasach, ale zapomniał pan o narodzie, rasie! Trzeba tylko pamiętać o tem, że operowanie tematami ludowemi nie daje jeszcze prawa do nazwania kompozycji rasową. P. Ducas, który nie czerpał z folkloru, jest Francuzem w sposobie wypowiedzi, w stylu, inwencji. Polski jest Chopin nietylko w mazurkach, ale i w balladach, walcach, sonatach. Rola rasy w twórczości artystycznej jest znacznie głębsza, niż się to nam jeszcze dziś wydaje, dlatego nie można jej sprowadzać wyłącznie do stylizacji folkloru.

Rozmowa urywa się na chwilę.

— A nowe pańskie projekty? — pytam.

Nagle poważne adagio przekształca się w kapryśne, pełne niedomówień:

SCHERZO

— Mieszkam w St. Nicolas, na wysokości 1300 mtr. — odpowiada Kondracki wymijająco — narty, śnieg, słońce...

— A muzyka?

— Słońce, śnieg, narty... śnieg, słońce...

— ...narty — dopowiadam zniecierpliwiony — ale muzyka, muzyka?

W odpowiedzi uśmiech tajemniczy, wyraźnie konspiracyjny.

— Narty są tylko od 6-ej do 8-ej, a muzyka...

Kondracki podchodzi do fortepianu.

Adolf Nowaczyński

Zdrada Bendy

MOTTO:

„Niemal poprzez wszystkie kraje Europy rozpościera się potężne i wrogo usposobione państwo, które ze wszystkiemi innemi jest w stanie stałej wojny i które nieraz straszliwie ciąży nad obywatelami: to żydostwo!".

J. G. Fichte (r. 1793).

JAKI BENDA?

W kwietniowym numerze „Europy" (Rieder!) znów manifest jakiegoś „Comité d'action antifasciste et de Vigilance" (sic). Podpisane pod manifestem komunizujące klerkosnoby, sympatyczny pomimo wszystko R. Rolland, antypatyczny zawsze A. Gide, zwykłe żydy: Berl, Werth, Bloch, Guehenno od Calibana (i sam Caliban), Pierre Quint Proustowiec no i ten tajemniczy a dziś wszędobylski Benda.

Jaki Benda? Powoli...

Niedawno przypomniała prasa paryska jeden z zastarzałych tysiącznych skandalów, który teraz znów doznał odświeżenia w związku z Aleksandryną, to jest skandal z roku 1923 w związku z pakebotem „Valdivia" (Marseille — Amerique du Sud). Wykradziono ze statku ważne worki pocztowe. Winowajców oczywiście nie odnaleziono. Sprawa poszła „w zapomnienie". Po dwóch latach sobie przypomniano o niej po raz pierwszy, a teraz, w kwietniu po raz drugi łącznie z aferą Stawiski. Maczał w tem rączki pewien Benda. Jaki zaś Benda, to zacytujemy z prasy ustęp w oryginale:

„Et voici qu'en fin 1925, on découvre, dans une grande banque parisienne, vingt titres provenant des vols du Valdivia. C'est Stavisky qui les a déposés là en nantissement. On l'interroge. Il prétend avoir reçu ces titres d'un de ses amis, Marcel Benda, ancien collaborateur de Malvy qui purge dans une prison belge une peine de dixhuit mois pour trafic de titres volés également à bord du Valdivia. Aux magistrats belges qui l'ont condamné, Benda a prétendu que c'est Stavisky qui les lui a remis. Une confrontation s'impose. Elle n'aura jamais lieu.

Six mois après, Benda est reconduit en France. Le juge Delalé s'empresse de le mettre en liberté provisoire sans lui poser la moindre question ni sur les accusations qu'il formule contre Stavisky ni sur celles que celui-ci formule contre lui-même".

I t. p. I. t. d.

KOINCYDENCJA NAZWISK.

Benda, dawny współpracownik Malvego, eskrok, kryminalista, kajdaniarz, jeden z tych niezliczonych pasożytów, mszyc, obsiadłych i osiadłych w III-ciej Republice. Collaborateur de Malvy. Dlaczego taką podrzędną szelmę wyciągamy za uszy pod światło? A dlatego, bo dziwnym trafem przy aferze Stawiskiego plącze się moc nazwisk meteczych, które równocześnie „skądinąd" błyszczą też w piśmiennictwie nadobnem. Jest więc potężny „brat" Louis Proust, jest Cohen (w kryminale), jest Bloch, jest Meyer, jest Bernard... Czy to kuzyni niewydarzeni, czy też przypadkowa koincydencja i złośliwy skład okoliczności, dość, że na jedną sławę w literaturze czy w sztuce wypada zawsze jeden n e g a t y w czy c i e ń w kryminalistyce.

Niewielka, nie tak znów wielka cyfra dla Francji przypadającego wybranego narodu (180.000???) daje równocześnie z każdego klanu jedną jednostkę, jako g l o i r e narodu, a drugą do kryminału, jednego myśliciela, a jednego handlarza narkotyków, jednego filozofa (Brunschwick), jednego bankiera pasera, jednego świetnego „żurnalistę" (Zweifla) drugiego galernika, jednego znakomitego wydawcę (Riedera) drugiego apasza i mordercę, jednego prezesa komitetu dzisiejszej Legji Honorowej Dawida Weilla, a drugiego Weilla skrybę, łapserdaka, obrońcę gangsterów; Jean Richard Bloch religjoznawca i Jane Bloch, kokota - zdzira, która zajmowała się edukacją małoletniego Serge Alexandre... Tak się to jakoś dziwnie składa (plecie) w tym zapadającym się w grzęzawisko i nie chcącym się ratować cudnym Paryżu.

MIMOWOLI I WBREW WOLI

Toteż i mimo woli, a raczej wbrew woli tak jakoś podświadomie (s u b l i m i n a l), gdy się czyta nowy manifest przeciw faszyzmowi paryskich intelektualistów - komunistów a obok podpisu (świeżo entuzjastycznie obkadzonego przez Erenburga) A. Gide'a podpis przeznakomitego myśliciela Bendy, mimowoli ciągle (dźwiękowo) plącze się reminiscencja tego drugiego Bendy, złodzieja, kryminalisty i „a n c i e n c o l l a b o r a t e u r a d e M a l v y..." archiłotra z czasów wojny, zdrajcy i też kryminalisty: Malvy. Ale temu na imię Marcel, a temu Jullien...

Może nawet nie krewni, nie kuzyni? Może się nawet nie znają? Może jak zmarły wielki Marcel (czy Maurice) Proust nic nie wiedział i nie stykał się nigdy z Louisem Proustem, bezczelnym geszefciarzem i oszustem z kuluarów Izby (wyrzutków), tak znów z Marcelem Bendą nigdy nie zetknął się w życiu taki czarujący stylista, taki mędrzec dostojny i arystokrata ducha, jak Jullien Benda tylu arcydzieł autor... Ale cóż na to poradzić, że żydożerca profesjonalny i łakomy mimowoli czy dla przekory zacznie sobie obie sławy (pozytywną i negatywną) klanu Benda jakoś porównywać, wiązać ze sobą, plątać, kombinować aż wreszcie dojdzie do jakichś dziwadlanych konkluzyj...

DYSTYNGOWANY PLATONIK

Bo żeby się był jeszcze nie podpisywał pod tym manifestem! Bo żeby wogóle w tym sezonie zachował wytworną rezerwę myślicielską i nie wychodził, nie schodził ze swojej wieży z kości słoniowej czy minaretu muezzina. To byłoby wzniosłe, piękne, efektowne i nie budziło żadnych podejrzeń.

Ale gdzie tam! Wprost przeciwnie! Dystyngowany... Platonik już od listopada, od paryskiego Zjazdu „Intelektualnej Współpracy Europejskiej" porzucił ładną pozę latarnika czy pustelnika, nawołującego klerków: prostujcie ścieżki wasze! Zbywszy się pańskiej rezerwy, jął się Benda poprostu mieszać do wszystkiego, omal codzień głos gdzieś zabierać i spełniać jakby jakąś tajemną misję... posłannictwo, korzystając, profitując ze swego w poprzednich latach narastającego solidnie autorytetu. W przeciągu kilku miesięcy okazało się, wyjawiło, że jest poprostu d w ó c h Bendów i to w jednym tylko w Julienie: ten dawny, którego znał, umiłował, ale już jednak z pewnym sceptycyzmem świetnie nam sprezentował Parandowski i ten drugi z r. 1933-4, jakiś podrażniony, rozgorączkowany, rozirytowany, nieprzyjemny, w doczesne sprawy ingerujący, raz po razu publicznie przemawiający, na Niemców dziwnie nagle rozżarty, o Francję ogromnie niby patrjotycznie zatroskany, ale nie o m i ą ż s z francuski, nie o miazgę narodową, nie o zdrowie, o byt, o bezpieczeństwo, ale o „wolność" o ideały, o tradycję („Wielkiej" Rewolucji), o jednostkę indywidualną i o wiele, wiele innych... abstrakcyj.

Dawnemu Bendzie leżała na sercu głównie Europa cała, Europa z przyległościami. Kazał ma luczkim i opiewał tylko tę całą Europę. W szale, a raczej pardon. w natchnieniu kaznodziejskiem, prawił do Europejczyków (w Paryżu):

„Inteligenci wszystkich narodów, powinniście być tymi, co głoszą swym narodom, że są one pogrążone (sic!) we wiecznem źle, przez to samo, że są narodami (sic). Jak Plotyn(sic, jak Plotyn!) rumienił się za to, że ma ciało, tak wy powinniście się rumienić za to, że macie naród (sic!). Takim to sposobem będziecie się przyczyniać do rozkładu nacjonalizmów...".

No i takim s p o s o b e m Benda, ten odrazu legendą genjalności obkadzony prorok młodej elity, ile mu tylko sił mózgowych starczyło, przyczyniał się do rozkładu nacjonalizmu... ale... francuskiego... „A jeśli was powołują do wojska, to idźcie do wojska, ale tam, w szeregach, pod tornistrem i karabinem gardźcie w głębi tą służbą! (sic). W taki to sposób chrześcijanie (chrześcijanie!) wyratowywali państwo starożytne, poddając się jego prawom, ale gardząc Cezarem i jego prawami"... („rżnij karabinem w bruk ulicy")...

BENDA... PRZED HITLEREM

Benda z tych czasów, Benda przed Hitlerem... przyswoiwszy sobie, jak nikt obcy kunszt języka francuskiego, wysnuwał swe kontemplacje prozą tak mistrzowską, górną i wybredną, że zdołał nawet skokietować czy schloroformować, integralnych nacjonalistów i z ich prasy zbierał także, „naręcza" wonnych komplementów i superlatywów, co dopiero i co właśnie świadczyło jak to do samego szpiku zatruwanym bywał organizm tolerujący takich mącicieli, byle fajnych i frapujących. Cudownie zamaskowany młody „Benrubbi" z Polski taki sam S a v o i r jak Caro z lat 70-tych, jak Bergson, jak Mejerson i t. p., przez kilka lat pięknie najtęższe mózgi kokainizował temi swojemi ideowemi perfumami Kassandra wróżyła epokaliptycznie: „Europa albo Katastrofa". Takoż mówiła Benda: „Nie zazna łaski, kto ma smak do rzeczy ziemskich"... Swiat trzeba porwać do Boga!... my ludzie Zachodu..., my opiekunowie moralnych wartości... naród europejski... Francja Apollińska... język francuski będzie językiem przyszłej Europy.. obrona abstrakcyjnego idealizmu (w Paryżu?)... poniżone pierwiastki moralne (w Niemczech)... od Marxa nawrót do Platona... nie korzyć się przed Marxem!... odebrać historję... precz z absolutną suwerennością narodu... porzućcie ołtarze Marxa... Europa dawna nie była podzielona; powróćmy do przeszłości!... Europa jednością gospodarczą, duchową, moralną... albo robimy Europę, albo zostajemy wiecznymi dzieciskami... prymat Europy nad partykularzami... ojczyzny są abstrakcjami... ojczyzna, pojęcie transcedentalne... mytos i mistyka nacjonalizmu... wyższy ład przeciw destrukcji narodowej... mówi święty Tomasz... wedle słów świętego Franciszka... aby uczyli myśleć kategorjami europejskiemi.. aby wrócili do Spinozy i Platona... myli się Romain Rolland... państwo nie jest suwerenne... Wedle słów Ewangelji... klerk głosem sumienia... clerc demonstruje wizje lepszego świata... zalew materjalistycznego barbarzyństwa... Pouczał Chrystus... Europa przeciw ojczyznom...

JAKA TAKTYKA I STRATEGJA

Z tych łysków i błysków, z tych skrótek i próbek, z tych szkiełek i kryształków możemy już poznać jaka w tem taktyka i jaka strategja i ile... hipokryzji, i ile perfidji, w czem kokieterja a gdzie podlizywanie się, jaki procent camouflażu i jaki bezmiar, jaka przepaść... żydostwa. Dozowanie jak u wirtuoza: to dla tradycjonalistów, to dla religiantów, to dla humanistów to dla romantyków, z marxizmem precz, ale i z militaryzmem precz! Francja rozbrojona na czele narodów! Niby szacunek dla katolicyzmu byle Spinoza zaraz przy Jezusie. Kokietowanie świętym Tomaszem i dawanie materjału ideowego „objecteurom", co nie chcą iść do wojska, syndykatom laicystycznych belfrów i pacyfistom ze Sorbony, z Sali Wagram, Trocadero, Club de Faubourg, dalej Halevym, Blochom, Cremieux, Pourtalesom, Levy Brühlom i tym wszystkim z „J a r d i n d e B e t e s S a u v a g e s", z „N o e u d d e V i p e r e s".

Ostatnio dał autor „L a F i n e d e l'E t e r n e l l e" faryzeuszowskie orędzie pod aroganckim tytułem „D i s c o u r s a l a N a t i o n E u r o p e e n" zeskamotowanym z Fichtego, niebacznie demaskując się już do połowy. W świetle olbrzymich zbrojeń niemieckich i scementowania się mas pangermańskich — ten — prorok (pierwszy pacjent ze szpitala: „L e s H o m m e s m a l a d e s d e l a p a i x") okazuje się zwykłym zdrajcą stanu, rozbrajaczem swej przybranej ojczyzny, bezczelnym metekiem - mechesem, którego odradzająca się Francja (o ile nie ma ochoty zwolna zdychać) powinna zamknąć, jako pierwszego w odbudowanej na gwałt Bastylji. Inaczej odbudują Francuzom Bastylję Prusacy, Włosi będą jej żandarmami, a Benda dostanie pierwszy Hohenzollernowski order „Pour le Merite".

Przedmowa do Conrada Heitena Historji Nacjonal - Socjalizmu (Stock Editeur) jest bezcelowo podstępna, przebiegła, perfidna i nędzna.

ZDRADZIŁ SIEBIE

Pod poprzednim manifestem antyfaszystowskim podpisali się jeszcze następujący literaci „francuscy": Michel et Jeanne Alexandre, Jean et Pierre Aujame, Georgette Camille, Maurice Henry, Georges Huguet, Sylvain Itkine, Michel Leivis, Etienne Lers, Dora Maar, Jean Mamy, A. Patri, S. et D. Ribak, Guy Rosey, Roger Roumagnac, Tchimoukow, Georges Weinstein, Pierre Yoyotte, etc., etc...

Na milę mykwą śmierdzi ta Elita.

Garfunkel, Zweifel, Basch, Asch, Lecache (czy Leck-Arsch) są także przeciw faszyzmowi, Herzog (Maurois) także. Wszyscy właściciele domów publicznych, knajp nocnych, karciarni i szulerni także. Pederaści i n c o r p o r e.

W danym historycznym momencie, który Francja przeżywa, być za prolongowaniem pochrapywania na fotelach starców a przeciw młodemu prawicowemu dyktatorowi, któryby i z lewicą i z kapitalistami zrobił definitywny porządek, jest to to samo, co zdradzać Francję na rzecz szykujących się Włoch i Niemiec.

Autor „L e T r a h i s o n d e C l e r c" zdradził także i siebie. Że jest „od naszych" wiedzieliśmy już dawno. Czy myśli to nadal ukrywać, jak ukrywał długie lata Bergson?

Zdzisław Broncel

Rodzina niewolnicza

Czy widzieliście może film King Vidora: „Człowiek z tłumu"? Bo Pinneberg, szary człowiek z książki Fallady *) jest do „Człowieka z tłumu" bardzo podobny. Musi być podobny, gdyż szare postacie ludzkie nie mogą się między sobą różnić. Podobieństwo jest zewnętrzne— bieda, i wewnętrzne — strach. Ci ludzie nie należą już do samych siebie, nie rozporządzają chyba niczem, poza wątpliwej wartości prawem wyborczem.

W przedsiębiorstwie, w którem pracują, reorganizator kładzie im ciągle w głowę: firma panu zapewnia egzystencję, firma panu odbiera troskę o pieniądze, firma pana żywi i ubiera, powinien pan zawsze i wszędzie myśleć o firmie. A tymczasem pan sobie firmę lekceważy. Przed dwoma miesiącami chorowała pańska żona, teraz pańskie dziecko, w przyszłym tygodniu umrze panu ciotka, a za miesiąc babka. Nie możemy pana ciągle zwalniać! Czyśmy się zrozumieli, panie Pinneberg?

Pinneberg stał się własnością firmy. Osiągnięto to prostą metodą. Reorganizacja polegała na zaprowadzeniu książeczek rachunkowych dla personelu. Firma Mandel musi w ciągu miesiąca sprzedać pewien kontyngent towarów. Każdy z subjektów ma powiedziane, że jeżeli nie sprzeda klientom za sumę 20 razy wyższą od jego pensji, zostanie zwolniony z posady. Dzieje się to w Niemczech, przed przyjściem do władzy Hitlera, na tle szalejącego bezrobocia.

Sprzedać ubrań za sumę 20 razy wyższą od własnej pensji, to nie jest łatwa sprawa. Tembardziej, że w ten sposób wszystkie winy i błędy firmy skrupiają się na sprzedającym. Ubrania są w złym kolorze, źle skrojone, tandecko wykończone— nic to, Pinneberg musi sprzedać.

W ten sposób Pinneberg został kupiony przez firmę. Od tej pory dzień i noc będzie myślał, za ile jeszcze ma sprzedać do końca miesiąca. Jego praca musi być wydajna! O Pinnebergu, jako człowieku, decyduje ilość sprzedanych spodni. Niedość tego — los ma swoje podstępy, miesiąc luty liczy 28 dni. Mimo to nie obniżają cyfry, wymaganej na bloczku sprzedażnym. Bo i z jakiej racji? Perspektywa bezrobocia jest dostatecznym dopingiem dla tych ludzi — koni wyścigowych.

A jak płacą? Możliwie jaknajmniej. Szary człowiek z książki Fallady nie może marzyć o kinie, o najprostszych rozrywkach. Zaprenumerowanie gazety jest dla niego wielkim wysiłkiem. Przy ciągłej oszczędności i odmawianiu sobie wszystkiego, co lepsze i droższe, potrafi jakoś wyżyć. Zaoszczędzić nie zdoła nic. Utrzymywany jest w stanie wieczystej biedy. Żadnych możliwości rozwoju, polepszenia bytu. Właśnie tak, jak niewolnik.

I jak niewolnik poganiany jest batem. Pod koniec każdego miesiąca Pinneberg stoi nad przepaścią. Brakuje mu trzystu, czy stu marek do okrągłej, wymaganej sumy. Dlatego też, gdy zdarza się, że przejdzie koło bezrobotnych, czuje, że on właśnie do nich należy, choć ma posadę, czuje, że na chwilę wydostał się spośród nich i że tam wróci. Wystarczy, żeby zachorował. Napewno go wtedy wyrzucą. Jak niewolnika. Więc dominującem uczuciem w jego życiu jest strach. Otacza go zewsząd lęk, ciągle pyta się sam siebie — i cóż dalej, szary człowieku?

I jakże ta książka Fallady może być pogodna? A jednak jest. Tyle już było powieści beznadziejnie powtarzających zapytanie o los szarego człowieka i pozostawiających je bez odpowiedzi. Gdyby Fallada napisał jedną więcej, nie wartoby się tem zajmować.

Ale właśnie Fallada daje odpowiedź. Autor powieści o Pinnebergu został wypędzony z Niemiec hitlerowskich, prawdopodobnie za przekonania socjalistyczne. Nie można od Fallady spodziewać się pełnej repliki. Coprawda sytuacja Pinneberga jest tak wyraźna, że sami sobie dopowiadamy resztę. Fallada dał powieść nie o jednostce, ale o rodzinie. Pinneberg założył rodzinę. Początek rodziny nie był najpiękniejszy. Jego dziewczyna miała mieć dziecko, a że się kochali, więc pobrali się. Ważne jest, że autor tego typu, co Fallada, nie poszedł po zwykłej drodze radykalizujących pisarzy, i nie zainscenizował niedozwolonej operacji i piekła kobiet. Pinnebergowie decydują się na dziecko, chcą je mieć. Bo to przecież ich dziecko. Dziecko ich miłości. A z pieniędzmi — jakoś to będzie. Mamy chęć i siłę do pracy!

Ta rodzina boryka się z losem. Z walki wychodzi może pognębiona, ale czysta. Niema na niej skazy czynów nieuczciwych. Jest chluba zapobiegliwości i odwagi życiowej. Ilekroć spotyka ich cios, ilekroć Fallada pokazuje nam przykrą scenę ze świata pracy, to potem, jak dla uspokojenia, dla dania nadziei — przenosi czytelnika w świat domu. Tu zawsze świeci słońce. Tu jest stowarzyszenie się na całe życie. Koleżeństwo, przyjaźń, miłość, macierzyństwo.

Mimo niektórych szczegółów, niektórych zapatrywań, które w książce Fallady nie są nam sympatyczne, trzeba powiedzieć — oto nareszcie powieść o pracy i bezrobociu, pokazująca nie jakiegoś wykolejeńca, neurastenika, ale parę ludzi młodych i wierzących w życie.

Wartość książki Fallady polega na pięknie opisów miłości małżeństwa. Kobieca bohaterka powieści, nazywana przez męża „Jagnię", ma w sobie dużo naprawdę z bohaterstwa. Nawet w najgorszych czasach potrafi sprawić, że dom jest domem. Fallada nieszczęśliwym, pytającym o przyszłość szarym ludziom mówi — oto to jest coś, czego wam nikt nie wydrze. Jedyna chyba własność niewolnika — dom, szczęście rodziny. Tego szukaj, człowieku, żeby ci zawsze mogło być podporą i pociechą.

Coprawda, założenie rodziny spotęgowało wewnętrzny, gorączkowy strach Pinneberga. Odpowiedzialność jego jest coraz większa. Lecz większa jest i siła. Gdy wobec wybryków pracodawcy musi zacisnąć zęby, to szepce sobie: — Jagnię! Jagnię! — myśli o żonie i dziecku. Gdy większa jest siła, większa jest ostrość walki życiowej. Pinneberg zaczyna, jak inni, wydzierać kolegom-sprzedawcom klientów. Dlatego nieraz traci pogodny uśmiech i mąci radość domu.

Pinnebergowi dzieje się tak, jak i innym. Dotyka go bezrobocie. Łatwo teraz rozszerzymy sobie morał Fallady. Tak, rodzina, ale rodzina oparta na własności zdobytej i pomnażanej pracą uczciwą i pożyteczną dla społeczeństwa.

Akurat tak się złożyło, że niedawno czytałem powieść o chłopach. Jakże inna jest nędza chłopa i nędza inteligenta zawodowego. Gdyby Pinneberg miał choć skrawek ziemi, nie czułby się tak wyszczuty ze świata. Gdyby Pinneberg miał swój warsztat pracy! Pracowałby napewno więcej, niż w f. Mandel, i lepiej, i mądrzej. Czułby sens pracy. Nie strach przed niewypełnieniem książeczki sprzedawcy, ale żądzę osiągnięcia maksimum. Byłby może człowiekiem ubogim, ale nie szarym, bez znaczenia, człowiekiem - pyłem, który nie ma i nie będzie miał nic, poza kwalifikacją na nowoczesnego niewolnika.

Pinneberg nie posiada ani ziemi, ani swego warsztatu. Nie posiada także tego, co dziś zastępuje ziemię i warsztat — talentu moralnego kompromisu. Kiedy okazuje się, że jego matka ma niebardzo chwalebne dochody, wyprowadza się od matki. Niech nic nie mąci czystości jego życia z żoną, z Jagniątkiem.

Fallada zdaje się mówić, że najgorsza klęska dla tych dwojga nie będzie klęską. Bezrobotnego Pinneberga policjant przepędził pałką od wystawy sklepowej. Wziął go za włóczęgę. A potem:

— Och, Jagnię, co oni ze mnie zrobili... Policja... zepchnęli mnie z chodnika... Przegnali mnie... jak mogę spojrzeć jeszcze ludziom w oczy...

I naraz Jagniątku już nie jest zimno; nieskończenie gorąca, łagodna fala wzbiera w niej, unosi ją, kołysze... a jego z nią razem. Gwiazdy błyszczą tak blisko, niemal tuż nad głowami.

— Przecież mnie możesz zawsze patrzeć w oczy — szepce — mnie, mnie zawsze! Zawsze, a zawsze! Jesteś przecież przy mnie, jesteśmy przecież razem...

Fala przybiera, fala huśta. Znów jest, jak wtedy na plaży między Lensahn, a Wick, wtedy także gwiazdy były tak blisko. To stare szczęście, to stara miłość. Wyżej, wyżej, precz od plugowej ziemi ku gwiazdom!

I oboje wchodzą do domu, w którym śpi ich Mucek.

Raz jeszcze ratuje ich miłość i wierność. W rodzinie, jak w przyrodzie, jak w ziemi, jest odwieczna siła. Ale czyż nigdy zły los nie zniszczy ostatniej ostoi tych dwojga ludzi? Nędza chodzi z nieszczęściem w parze. Jak jeszcze długo w swoich ramionach będą znajdować ratunek? Jak długo potrwa odpór przeciw złu?

I dlatego nie „cóż dalej, szary człowieku?", ale „jak długo, szary człowieku!".

*) HANS FALLADA: „*I cóż dalej, szary człowieku*" Str. 424. Warszawa 1934. M. Fruchtman. *Przekład M. Wassermanówny.*

L. Całkosińska

Śląsk, ziemia Elżbiety

Pisać dziś o „Ziemi Elżbiety" Gojawiczyńskiej wydaje się niemal anachronizmem. Ale choć upodobniam się do tego przemiłego człowieka, który to w roku ubiegłym oznajmiał kolejno znajomym, że odkrył świetnego humorystę. — Czytałem „Klub Pikwicka" — świetne! Jakże się autor nazywa... oho. — Dickens" — to nie mogę sobie odmówić prawa do powiedzenia, że: „I ja odkryłam „Ziemię Elżbiety!"

Spadło to na mnie nieoczekiwanie, jak wiosenna, ciepła ulewa, jak moje pierwsze zetknięcie się ze Śląskiem, gdym na linji Kraków — Wiedeń, usłyszała: „Tożeśmy już i na Śląsku". Było to piękne ponad miarę codziennych ludzkich wzruszeń. Słowa — symbole słyszane od dzieciństwa, ważkie i cenne: „Macierz i Śląsk" — nabrały naraz barwy i rzeczywistości. Pod księżycową poświatą mleczną i migotliwą, leżały uśpione białe sady. W zaroślach, wzdłuż torów śpiewały słowiki. Tak na każdej stacyjce, każdym postoju czekały kwitnące sady i srebrzyste kaskady trylów. Ta noc księżycowa, ogrody i słowiki, cała wiosenna magja, stopiły się na zawsze w jedno z pojęciem Śląska. Potem, po nocy, przyszły dni wtajemniczeń i poznania. Pamiętam, kukułki nawoływały się nieustannie z młodziutkich, brzozowych gajów, i wołanie ich przelatujące od wzgórza do wzgórza wypełniało całą dolinę. Mówiono mi: „To jeszcze nic, powinnaś zobaczyć Beskidy i Wisłę i pątnicze Piekary — Cały Śląsk" — i jeszcze: „zawsze tu tyle sadzy". Tak, sadza była. Po deszczu, w ciężkich okiściach bzów pozostawały małe plamki. Nie byłożto jednym urokiem więcej? To i te rzęsiste drobne, ciepłe ulewy, po których zieleń falistych łąk była jeszcze zieleńsza? Dzieci biegały po nich ze śmiechem, a na progach górniczych domków okolonych liliputciemi ogrodami, stawały jasne, postawne ślązaczki, jedna podobna do drugiej i pokrzykiwały nawoływały raczej z przyzwyczajenia: „Synku, a pódź sam — pódź że synku". Bo już słońce pobłyskiwało zza obłoku i nierzadko tęcza wsparta na dwu przeciwległych wzgórzach obejmowała błogosławiącem ramieniem ziemię, ludzi, pola i te kukułcze nawoływania.

Nie, nie byłam w Piekarach, ale napewno tam jeszcze pojadę. Bo czy mi się tylko zdaje, czy nie tam mieszka Elżbieta? I gdy myślę o tem, to zgóry wiem, jaką odbędę drogę, co uczynię, opuściwszy tranzytkę, w którą skieruję się stronę. Czasem tylko ogarnia mnie lekkie zwątpienie. Czy znajdę sklep kuzyna Haleczki i „Jupitera nowoczesnego, jak nadchodząca chwila?" Czy zostanę jeszcze oberżę pod Farą i „Wypoczynek"? Czy przy ul. Kościelnej — i to jest najważniejsze — błyszczą kryształowemi szybami „Dewocjonalja" Agnieszki Ligęzowej i wyziera z pomiędzy figur Świętych Pańskich niebieskooka — pełna w sobie pani Agnieszka? Nie wiem, Gojawiczyńska zatarła granicę pomiędzy fikcją, a rzeczywistością, i uczyniła to tak misternie, że ludzie, uliczki, kramy pątniczej osady, pozostały w pamięci, jako oglądane obrazy. Tak czy inaczej — jednego jestem pewna — kapliczki na grobie małego farosza i świętego źródełka. Kto wie, może mi tam przyjdzie zadumać się gorzko, jak niegdyś w Lourdes, nad ułomnością ludzką, szpecącą w gorliwości, gwoli wygodzie pątniczej, właśnie te miejsca, które widać wydały się Matce Boskiej dostatecznie pięknemi, jeśli obrała je na swój przybytek.

Taki to już jest los nieprzeciętnych książek, że czytając je, przypominamy sobie inne, i równie cenne. Zdawałoby się, że wspólny poziom, wytworzył w rezultacie wspólną — właściwą im atmosferę. Czytając „Ziemię Elżbiety", czułam poza nią spojrzenia, gesty i wymowę dwóch innych: „Krystyny, córki Lawransa" i „Dni i Nocy". To Krystyną węszła niedostrzeżona z małą Elżbietą do kościoła i równy tupot ich dziecinnych stóp odbija się echem o wysokie sklepienie. To Krystyna, trzymając Elżbietę za rękę, zatrzymuje się przed nawpół zatartemi obrazami świętych. One to dorastają w świątobliwej atmosferze klasztoru, by razem rzucić się w płomienie namiętności. Tylko, że Krystyna idzie niestrudzona dalej — a Elżbieta powróciwszy do domu z dzieckiem w ramionach — patrzy na utraconą przeszłość, zamknięta i ogłuchła na głos swej ziemi.

I taksamo patrząc na Agnieszkę Ligenzową, myślę o Barbarze Niechcicowej. Nie dlą analogij! Niema ich zupełnie, poprostu przez poczucie kontrastu postaci i atmosfery. Atmosfera Agnieszki jest złocista i gorąca, jak płomień domowego ogniska. Promieniuje nazewnątrz, zagarnia w krąg dobroczynnego ciepła i ożywienia. Życie w pobliżu niej wydaje się bezpieczniejsze i prostsze — bo sama jest, jak życie. Prawie, że doskonała, doskonałością pełni, w której zło i dobro łączy się wywierając nieodparty urok. Wyrozumiała — bo pełna przewin — świadoma swego celu i sensu życia; swego miejsca praw i obowiązków. Rytm pracy ma we krwi, pracuje bo jest to jej wewnętrzną potrzebą, bo już życie bez pracy, a co zatem idzie dorobku, nie miałoby celu ni powabu. I spójrzcie: oto dorobek przestaje być czemś, co ukrywamy wstydliwie, jak haniebny dokument wczorajszego ubóstwa! Dorobek Gojawiczyńskiej, ma w sobie podźwięk szlachetnych elementów, piękno hamsunowskiego „Błogosławieństwa Ziemi" i ludzi dążących wzwyż. Ach! Dość już długo bawiliśmy się w problemy etyki, dusz złamanych, dość długo słyszeliśmy o domowym kieracie, przymusowych dożywotnich pracach kobiety! Dość długo zarzucano nam, że w przeciwieństwie do wzbogaconego chłopa północy, jesteśmy narodem zubożałych karmazynów mających pracę w pogardzie. Któż, jak nie Agnieszka podniósł wartość dnia powszedniego do poziomu ż y c i a? Któż, jak nie ona żyje niem, a nie mimo niego? Kto bardziej i logiczniej od niej może być związany z powodzeniem, — powodzeniem własnem i tych, którzy z jej szczodrobliwości czerpią?

Mówi się Agnieszka, — a naprawdę to myśli się: Śląsk.

Agnieszka jest elementem życia — płomieni i barw. Barbara chłodu i stalowego błękitu.

Atmosfera Barbary jest chłodna i stalowo - szara, jak dzień, z którego wycofało się słońce i deszcz; dzień nijaki. Nigdy nie zaspokojona i nieskończona, świadoma tego, czem mogłaby w życiu być, nieświadoma tego, co posiada, stwarza sama precedens do niepowodzeń. Jeśli pracuje — to zaciekle, aby zapomnieć, aby zabić pamięć i myśli. Jeśli daje, to przekonana o bezużyteczności tego daru. Jeśli jej dom niekiedy ociepla się i pogodnieje, jeśli się powodzi, praca praca przestaje iść, jak po grudzie, to my pierwsi razem z nią dziwimy się i wyczekujemy skrytego losu.

Barbara ugina się ciągle pod urojonemi nieszczęściami. Agnieszka raz, gdy się zdaje, że dziecko od niej, nie, nie od niej — lecz od ziemi, od osady — odchodzi na zawsze.

A z tem wszystkiem jest coś, co obie te kobiety w naszej świadomości łączy. Piętno nieodpartej, całkowitej prawdy, znaczące tak powieść Dąbrowskiej, jak i Gojawiczyńskiej. Ludzkie życie, prawdziwe, niesfałszowane, pulsuje w tych książkach.

Pełnia życia... Ale czyjego? Bo w miarę, jak czytam „Ziemię Elżbiety" zdaję sobie sprawę, że to nie idzie ani o karjerę Ligęnzów, czy Haleczków, ani o tragedję strażnikowej Buczkowej, ani o dramat Elżbiety, ani nawet nie o Agnieszkę, lecz o Z i e m i ę jej. Te wydarzenia i ci ludzie napozór małoważni, nabierają ceny i wagi wzięci razem, jako siła zbiorowa. Przekrój pątniczego osiedla, to przekrój życia ludzi z krwi i kości, tych co przetrwali przez wieki w religji i wierze naszej, a dziś urzeczeni głodem swych dzieci obracają zwolna wzrok ku dymiącym fabrykom Niemiec. Życie tych ludzi, to życie Śląska. Czujemy to z młodym Hallertem, patrzącym na obie osady. To jest najważniejsze — to właśnie najważniejsze i gorzkie.

Straszną bronią jest kobieca wymowa. Jakąż szatańską potęgą jest w ustach złej istoty, jakże błogosławioną tam, gdzie towarzyszy jej wielki umysł i gorejące miłością serce. Gdzieś kiedyś, skromna Amerykanka opowieścią o niedoli murzynów położyła kres niewolnictwu. Książki pisane sercem, wzbudzają c z y n — i taka jest „Ziemia Elżbiety". Wymowniejsza od deklaracyj, polemik i zwad sejmowych. Czy pozostanie bez odpowiedzi? Któż z nas nie uświadomił sobie naraz najprostszej prawdy, wspólnoty krwi, i prawdy grożącego niebezpieczeństwa? Kto z nas zapomni i zaśnie spokojnie po tragicznym finale, aż potetycznym w prostocie, — zamykającym złowróżbnym akordem złocistą księgę Agnieszki:

„...Wtedy wysunęła się z tłumu setka takich śpiwaków i setka Sroczyn, do których nie dotarła szeroka rzeka ludzkiego miłosierdzia — lecz — nie bój się dotarły peany Frau Nazimowski. A kiedy już z owego tłumu wysunęli się i oddzielili — jakgdyby ktoś niewidzialną sieć zerwał, — podjęli się z miejsca biegiem i kupą — w stronę dymiących kominów — w stronę granicy. Do punktu.

— Tam my pójdziem! Tam, dla nas ratunek.

Ludzie patrzyli zmartwiali ze zgrozy... W milczeniu. W grozie. W osłupieniu. Albowiem niema chyba nic gorszego na świecie, niż z ziemi swojej tak uchodzić.

Strażnik Rontel służbę podówczas miał na swym odcinku; odcinek zaś ów nie jest tak krótki, aby go człek zapełnić mógł i zasłonić sobą w każdem miejscu naraz. Z niejakiej więc odległości dojrzał pędzącą kupę ludzką. W pierwszej chwili na ten niebywały widok osłupiał, — lecz zaraz też, ująwszy przed się karabin, ruszył z kopyta. Co zaś to miało być? Dostrzegł, że nie mieli żadnych tobołów przy sobie, nie byli więc przemytnicy?.. I w tej chwili tknięty, jak piorunem myślą straszliwą, wrzasnął.

— Stać! Stać!

Trzęsąc się przyłożył broń do ramienia, w szale swym pragnąłby wytłóc ich co do jednego!... Lecz runęli już poza biały punkt graniczny. Wtedy grzmotnął karabinem o ziemię. Wtedy i w nim coś się widać rozkruszyło i rozprzęgło, bo oto jął wrzeszczeć w świat cały, w szale wściekłości i wzgardy:

— Toćżem w powstaniu był, pierony! Toć-żem powstawał! W Lipsku-m — w skrzyni niemieckiej za powstanie, gnił! A bodajże-ście zcześli! A bodaj was!...

Ludzie z osady szli ku niemu z rąk załamywaniem i krzykiem".

Andrzej Mikułowski

Sztuczki ze sztuką



Somerset Maugham

Rozwój tak zwanej lekkiej lektury jest jednym z charakterystycznych przejawów współczesności. Wynika on bezpośrednio z tak znacznego obecnie rozszerzenia zasięgu książki wogóle, a także z tak zwanego „zmęczenia wojną", które wyraźnie się wzmaga, w miarę oddalania się od czasu wojny. W istocie jednak jest to raczej zmęczenie nowemi problemami, jakie życie piętrzy przed zagubionym w obecnym chaosie człowiekiem, ucieczka od tych problemów, ucieczka od życia wogóle. Powieść sentymentalna i powieść kryminalna przykuwają uwagę i porywają prostotą życia swych bohaterów, cudownem, pomyślnem wyplątywaniem się przez nich z najtrudniejszych zawikłań — dają chwilowe zapomnienie w świecie życia łatwego.

Pod naporem „powieści lekkiej" ustępuje nawet powieść tendencyjna, o ile nie zalicza się do drugiej przemożnej kategorji beletrystyki współczesnej — do powieści modnej. Snobizm płata niezliczone i często nieprzyjemne figle swym wyznawcom i czcicielom. Trudno przypuszczać, żeby przeciętnemu snobowi sprawiało niebiańską rozkosz przeczytanie powieści Wassermana, jednego z najbardziej niestrawnych pisarzy współczesnych. A przecież jeszcze 4 lata temu były to książki cieszące się największym zbytem w czytelniach publicznych. Nieznajomość Wassermana zaliczała się w pewnych kołach do shockingów towarzyskich. Pisarzem modnym u nas miał nieszczęście być swego czasu biedny Conrad, dotąd jeszcze sławiony gdzieniegdzie jako ten, który... pierwszy wskazał Polsce drogę ku morzu.

Powieść modna i powieść lekka, to dwa rodzaje literatury, których wydawanie się opłaca. Są to gatunki niezależne i rzadko nawet cechy obu łączą się w jednym autorze. Do takich wypadków należał Jack London, odkryty zgodnie z prastarą naszą tradycją w dobie kilka lat po śmierci (która, jak wiadomo, odznacza się tem, że przerywa zwykle twórczość artysty i jest pierwszym krokiem do wykreślenia go z listy współczesnych). Do takich ma wszelkie dane należeć W. Somerset Maugham, w ojczyźnie swojej znany bardziej jako dramaturg, u nas raczej jako nowelista, mimo, że parę sztuk jego znalazło się swego czasu w repertuarze warszawskich teatrów.

Ostatnio ukazał się przekład jego książki p. t. „Ashenden", który ostatecznie uzupełnia sylwetkę artystyczną i moralną autora. „Wydawnictwo Współczesne" przejęło się ideą przyswajania nam jego dzieł, ukazał się też szereg przekładów mniej, lub więcej słabych (Malowana zasłona, Wyspa słońca, Cnota i wyżej wspomniany Ashenden). Gorliwość „Wydawnictwa" posunęła się aż do dwukrotnego wydania tego samego tomu nowel pod dwoma różnemi tytułami (Wyspa słońca i Honolulu), widocznie celem wzbogacenia i tak już obfitej, bo kilkadziesiąt tomów liczącej twórczości autora.

Somerset Maugham jest postacią dość charakterystyczną, na tle, a raczej w tle naszej współczesności kulturalnej i diatego zasługuje może na szersze omówienie. Ostatni przekład „Ashenden", nie jest zbiorem nowel, ani powieścią, tylko opisem fragmentów karjery szpiega angielskiego podczas wielkiej wojny — według wszelkiego prawdopodobieństwa zbiorem osobistych wspomnień. Książka potwierdza opinję, o stanowisku moralnem autora, jaką można sobie było wyrobić na podstawie jego nieautobiograficznych dzieł. Dominującym rysem tej twórczości jest cynizm, specjalnie w omawianem dziele przypominający Pitigrillego, nawet w pewnych zewnętrznych „chwytach". Oczywiście istnieje znaczna różnica kultur, zarówno osobistych, jak kultur środowiska.

Angielska przynależność Maugham'a przejawia się wyraźnie w mniej jaskrawem podkreślaniu tematów seksualnych — zgodnie zresztą z wymaganiami rynku krajowego — i wogóle w większej subtelności. Maugham to esteta i sybaryta, Pitigrilli to cham i bolszewik. Stosunek do życia jednak jest ten sam. Cynizm, mimo wszystko bardzo nieprzyjemny, możnaby wybaczyć, gdyby płynął z głębszych przeżyć wewnętrznych autora, wykolejenia pod ich naciskiem, ale w tym wypadku źródłem jego jest chęć wywołania efektu. Autor dąży do szokowania czytelnika na każdym kroku, czy to swoją postawą, znaną obecnie pod nazwą „śmiałej", a dawniej zwykle nazywanej „bezczelną", czy też niezwykłością opisywanych wypadków. Doskonale wyzyskiwany moment zawieszenia, utrzymujący czytelnika w napięciu, prowadzi do zupełnie nieoczekiwanego rozwiązania.

Typowym przykładem jest w „Ashendenie" owa kobieta, którą zmuszają do zwabienia na teren nieprzyjacielski szpiega, którego kocha. Kiedy wreszcie to się udaje i kobieta otrzymuje wiadomość, że własnemi rękami zabiła tego człowieka, po przyjściu do siebie pyta się, czy może otrzymać jego złoty zegarek, wartości kilkunastu funtów. Podobnie wygląda inna historja w cyklu „Custa" (First Person Singular):

Młody człowiek odkrywa niezwykłe walory w grubo starszej od niego i potwornie po staroświecku ubierającej się kobiecie, czyni z niej nowoczesną damę, a ona potem porzuca go dla innego, będąc już koło pięćdziesiątki. Autor pozwala sobie na nieprawdopodobne wprost sztuczki z czytelnikiem: w jednym z rozdziałów „Ashenden'a", umierająca, sparaliżowana staruszka ma coś niesłychanie ważnego do powiedzenia i jesteśmy trzymani w napięciu bardzo silnem. Ale staruszka umiera i nie dowiadujemy się, co chciała powiedzieć, odnosimy natomiast wrażenie, że sam autor nie wiedział, czego chciał. Oczywiście opowiadania te nie mają najmniejszej prawdy psychologicznej, ani poprostu żadnego sensu, ale swą niezwykłością wywierają efekt na stępiałej wrażliwości współczesnego czytelnika. Są to sztuczki ekwilibrystyczne, ciągłe stawanie na głowie i wmawianie w osłupiałego widza, że ta pozycja jest właśnie najnaturalniejsza w świecie.

Utwory Maugham'a są „luksusową sensacją" dla tych snobów którzy nie chcą się pospolitować czytaniem powieści kryminalnych a odczuwają brak lekkiej lektury Ucieczka przerafinowanej estetycznie damy z towarzystwa ze swym lokajem („Custa"), albo uwiedzenie pastora przez dziewczynę uliczną („Wyspa słońca") są nawet większemi sensacjami od morderstwa, choćby potrójnego. Niema zaś degradacji, zejścia do nizin romansu kryminalnego. Atrakcyjności dodaje jeszcze ekwilibrystyka z problemami, które niby to są zawiązywane, a w gruncie rzeczy ich niema. Zresztą stanowisko autora jest często sprzeczne w dwóch nowelach tego samego tomu. W jednej wychwala cywilizację europejską, w drugiej przedstawia ją jako piekło; w jednej daje obraz moralnej degryngolady białego na wyspach Pacyfiku, w drugiej wzniesienie się pod wpływem tych samych warunków na wyżyny uduchowienia (Honolulu). Dlatego trudno właściwie mówić o moralności Maugham'a. Jedynie ważną dlań rzeczą jest ciekawy temat. Cynizm służy do imponowania tłumom, które zawsze patrzą z podziwem na człowieka bezwstydnego. Oczywiście pewna ilość subtelnych jednostek odwraca się z niesmakiem, ale jedynie istotna jest kwestja popularności.

Pełnię swego swoistego talentu rozwinął Maugham, trafiwszy na tematy egzotyczne. Tło egzotyczne usypia reakcję moralną, podrażniając ją jednak nieco — wszystko to wygląda na skandal, ale dzieje się przecież tak daleko i warunki są tak inne... A przytem wyspy na Pacyfiku z romantyczną scenerją dają ogromne pole dla używania mocnego, kontrastowego efektu. Prawda przeżycia i prawda obrazu schodzi na plan dalszy — na plan pierwszy wysuwa się egzotyzm. W formie zewnętrznej zaś, w opisie i inscenizacji osiągnął Maugham duże wirtuozostwo. Bardzo duży talent narratorski, piękny styl i język, dar podpatrywania charakterystycznych cech zewnętrznych, doskonałe poczucie sceny—wszystko to daje czytelnikowi dużą satysfakcję. Konstrukcję, której z natury rzeczy musi brakować człowiekowi pozbawionemu kośćca moralnego „pożycza" sobie Maugham od innych, większych twórców. Na tem polega najzręczniejsza jego sztuczka: W nowelach swoich naśladuję Conrada, Stephenson'a, Lawrence'a, podrabiając zręcznie konstrukcję; dramaty są zręcznem naśladownictwem Pirandella. Zwrócił na to uwagę prof. Tretiak w Poradniku Bibljotecznym „Oświaty Polskiej".

Korzystanie z tych wszystkich sztuczek wyrobiło twórczości Maugham'a znaczną popularność, zarówno w Anglji, jak i poza jej granicami. Jednakże trudno entuzjazmować się tym nabytkiem dla naszej kultury. Szczególnie, że skandaliczny poziom naszych przekładów odbiera jedyną wartość nowelom stojącym na wysokim poziomie pod względem stylu i języka. Przekład „Wyspy słońca" recte „Honolulu" — dzieło p. Stelli - Olgierd miałem już kiedyś sposobność zanalizować na innem miejscu. Jednakże przekład „Ashenden'a" bije go o kilka długości. Pani E. Przysuska niepozbawiona jest zdrowego zmysłu humoru. Toteż praca jej obfituje w barwne wyrażenia: pewien generał np. „z taką siłą uścisnął rękę Ashenden'a, że ten aż wierzgnął" (str. 64) Równie oryginalnym człowiekiem był niejaki p. Harrington, który „mówił z precyzją, posługując się obfitym leksykonem" (str. 299). „No cicho, cicho Dalilo, niech się pani zbierze do kupy" — mówi (str. 342).

A zaś „szef niemieckiego Departamentu Wywiadowczego stawał dęba spowodu braku aktywności Caypore'a" (str. 197). Wobec tych trudności z oryginałem niezbyt usprawiedliwiony wydaje się przypisek tłumacza, że słowo „serviable" nie da się przetłumaczyć o c z y w i ś c i e tylko na angielski (str. 309). P. Przysuskiej brak zresztą ogólnej orjentacji, jeżeli pisze, że ktoś poszedł „popatrzeć na posąg Agrypiny Młodszego" i „wykorzystał sposobność zobaczenia raz jeszcze Tycjany" (str. 96).

Problem przekładów jest jedną z najżywotniejszych kwestyj naszej kultury. Pomijając już poziom samych tłumaczy, dobór dzieł jest zupełnie niewłaściwy, dokonywany według jakichś niewyjaśnionych kryterjów. Olbrzymi balast śmiecia, zalewający półki księgarskie, śmiecia, na którego tle Somerset Maugham odcina się, jako wielki artysta, brak przekładów najciekawszych dzieł literatury europejskiej — to obraz sytuacji obecnej — obraz nędzy i rozpaczy. D. H. Lawrence — największy może angielski pisarz dwudziestego wieku, jest u nas znany jako autor „pornograficznej (albo śmiałej) „Lady Chatterley". Galsworthy został „odkryty" na krótko przed śmiercią, nazwiska takie, jak Willa Cather, F. R. Powys, Naomi Mitchison, J. B. Priestley, Dawid Garnett i wiele innych, są u nas prawie, albo wcale nieznane. Ponieważ zaś krytyka popularna nie rozporządza znajomością języków europejskich i informuje — najczęściej fałszywie — dopiero po ukazaniu się przekładu, nasz kontakt duchowy z Europą poprzez literaturę jest prawie nieistniejący. Sztuka jest tylko terenem sztuczek, mających na celu wyciągnięcie dużej ilości pieniedzy małym kosztem. I bardzo wielkiego zorganizowanego wysiłku trzeba, żeby przywrócić właściwy poziom.

Przygotowanie zdrowej opinji publicznej jest jednem z podstawowych zagadnień tej pracy.

Marjan Grzegorczyk

Jak gra Paderewski?

I.

Paderewski jako muzyk, stał się już dziś postacią niemal legendarną, zwłaszcza dla Polski, choć powinien być jej najbliższy. I nic w tem dziwnego: wszak od ostatniego jego koncertu w kraju blisko już ćwierć wieku minęło. Wśród warstw kulturalnych większość nie miała nawet sposobności usłyszenia go kiedykolwiek (poza jedyną transmisją radjową sprzed dwóch lat). Postać wielkiego patrjoty przesłoniła nam zresztą sylwetkę muzyka i zatarła świadomość tego, co tak świetnie po pierwszym koncercie paryskim w roku 1888 określił Saint-Saëns: „Il est un genie qui joue aussi du piano". („To genjusz, który również grywa na fortepianie").

PRACA, PRACA, PRACA...

Olbrzymia sława, do której przed nim tylko Liszt i Rubinstein doszli, a po nim nikt jeszcze dotąd drugi, nie spadła Paderewskiemu z nieba, podarunkiem losu. Gdy obaj tamci jako „cudowne dzieci" już w wieku lat kilkunastu zajęli swoje miejsca na firmamencie gwiazd wirtuozowskich, — on przebijał się przez życie ciężkim wysiłkiem woli i trudu, a na karjerę pianisty zdecydował się dopiero, mając lat 26 (poprzednio traktował muzykę raczej pod kątem pedagogicznym i kompozytorskim). Jeśli już w pięć lat później potrafił wśród niezwykle licznej plejady wielkich wirtuozów tej epoki wybić się na bezsprzecznie pierwsze miejsce i mieć już poza sobą podbój nietylko Wiednia, Paryża, Londynu, ale i Ameryki, to było w tem coś niesamowitego, zdumiewającego wszystkich. Gdy go raz o to pytano, odpowiedział:

— Powodzenie swoje zawdzięczam w jednym procencie talentowi, w dziewięciu — szczęściu, a w dziewięćdziesięciu — pracy. Praca, praca i jeszcze raz praca, oto najważniejsza tajemnica powodzenia.

NAUCZYCIEL I UCZEŃ

Nieinaczej formułował swoją metodę, dzięki której stał się najwybitniejszym pedagogiem fortepianu w drugiej połowie XIX wieku — ostatni nauczyciel mistrza, Leszetycki. Ale jeśli Paderewski mógłby stanowić pokazowy przykład skuteczności metody Leszetyckiego, to przedewszystkiem dzięki temu, że zasadę tę miał również we własnym już charakterze. Podczas rocznej nauki w Wiedniu Leszetycki dał mu tylko pewne impulsy i jest dotąd rzeczą sporną, ile w swym sukcesie artystycznym zawdzięcza Paderewski wpływowi Leszetyckiego, a ile — własnej inwencji. W każdym razie obecnie, dzięki szeregowi studjów, możemy już odcyfrować poniekąd, na czem polega tajemnica niezwykłego uroku jego gry. Warto więc zaznajomić się z nią nieco bliżej, posiłkując się tem, co pod tym względem zebrał w swej świeżo po angielsku wydanej książce ostatni jego biograf, p. Landau.

Leszetycki hołdował raczej syntetycznemu, niż analitycznemu sposobowi studjowania utworów fortepianowych, i zwracał niezwykle baczną uwagę na opracowanie każdego szczegółu. Nuta za nutą, takt za taktem, studjowane z coraz większem cyzelowaniem wszystkich środków ekspresji — uderzenia, akcentu i pedalizacji — to była droga, którą prowadził do formowania całości. Tą drogą szedł także Paderewski, który w okresie przygotowywania tournée koncertowego pracował po dwanaście, a nieraz nawet i szesnaście godzin dziennie. Wszak w roku 1909 musiał na cały rok przerwać koncerty wskutek przetrenowania lewej ręki.

TON I UDERZENIE

Zasadą Leszetyckiego była perlista jasność tonu, posunięta do jaknajwyższego stopnia doskonałości, którą osiągał doprowadzeniem do absolutnej perfekcji każdego palca oddzielnie. Specjalną wagę kładł na rozwinięcie siły i wrażliwości w puszkach palców, na wyraźne zróżniczkowanie rozmaitych sposobów uderzenia. Z lekcyj zaś, jakie w ciągu paru lat odbywał Paderewski w Riond-Bosson z piątką swoich młodych uczniów-wirtuozów, przekonywujemy się, że jedną z rzeczy, na które Mistrz kładł największy nacisk, było uderzenie. Nastawał specjalnie na to, aby uczniowie podczas gry nie poruszali ręką więcej, niż to absolutnie konieczne i aby nie podnosili palców.

Zdaniem Paderewskiego metoda uderzenia zgóry, bądź to całą ręką, bądź poszczególnemi palcami, wywołuje ostrość tonu; puszki powinny pozostawać w stałym kontakcie z klawiaturą, aby mieć czas do odpowiedniego manipulowania klawiszem, zanim puszczony w ruch młotek dosięgnie struny. W ten sposób uzyskują możność modulowania tonu w granicach niezwykle precyzyjnych i osiągania najsubtelniejszych efektów, którychby nie można było wywołać innym sposobem. Uderzenie musi wychodzić od palca, a raczej — prawie od samego tylko koniuszka palca, dotykającego klawiatury; zadaniem dłoni, łokcia i ramienia jest tylko stworzenie potrzebnego punktu oparcia dla ruchu końców palców. Wyrobienie wrażliwości i siły w koniuszkach palców miało dla Paderewskiego pierwszorzędną wagę. Jeśli z drugiej strony, w formie wyjątku, można było widzieć na koncertach, jak niekiedy uderza w



Paderewski przy fortepianie

klawiaturę całą pięścią (a raczej zwiniętym w pięści wielkim palcem), to miało to na celu wydobycie takiej siły i dźwięczności tonu, jaka byłaby nie do osiągnięcia innym sposobem.

PRECYZJA I POTĘGA

Z transmisji radjowej sprzed dwóch lat każdy ze słuchaczy polskich pamięta kryształową perlistość i brawurę Chopinowskiego walca Es-dur, który Paderewski grał na zakończenie swego ówczesnego koncertu paryskiego, wywołując prawdziwy huragan oklasków. Kto miał sposobność słyszenia go bezpośrednio, zachował dotąd w pamięci, z jak niezwykłą czystością i precyzją oraz subtelną modulacją Mistrz traktuje każdą nutkę. Jeśli się zaś kilkakrot-



Ręce Paderewskiego na klawjaturze.

nie słyszało wykonywany przezeń ten sam utwór, choćby na przestrzeni wielu lat, zadziwia zdumiewająca stałość interpretacji. U Paderewskiego nic nie jest pozostawione na łaskę przypadku czy nastroju, wszystko ujęte jest w ramy niesłychanie sumiennej pracy i żelaznej konsekwencji oraz wewnętrznej dyscypliny.

Ale precyzja i subtelna modulacja tonu, to tylko jedna strona gry Paderewskiego. Druga jest — potęga. I jeśli jego obecni uczniowie potrafili przejąć od mistrza w mniejszym lub większym stopniu tamte walory wykonania, to najtrudniej zbliżyć się im do pierwowzoru pod tym drugim względem. Dla Paderewskiego fortepian nie jest solowym instrumentem — jest całą orkiestrą. Traktuje go tak, jak traktowali wielcy kompozytorzy pierwszej połowy XIX wieku z Chopinem na czele i w tem właśnie tkwi jedna z najważniejszych tajemnic jego wielkości, jako wykonawcy, iż w całej pełni, jak nikt chyba drugi, potrafił ucieleśnić w konkretnej realizacji stworzone przez nich możliwości. Cały ogrom jego żmudnej pracy nad nadaniem uderzeniu i tonowi jaknajszerszej skali dynamicznej i jaknajbogatszej barwy dźwiękowej był gromadzeniem materjalu, jaki dla tego rodzaju traktowania muzyki fortepianowej jest niezbędny.

FORTEPIAN — SYMFONJA

Toteż fortepian pod ręką Paderewskiego sprawia niejednokrotnie wrażenie, jak gdyby grano nie na jednym, ale na kilku naraz instrumentach, które brzmią symfonją najrozmaitszej barwy dźwiękowej i ogarniają słuchacza ze wszystkich stron, tak jak to bywa na koncertach orkiestralnych. Tem też mocniejsze wrażenie wywiera na tem tle kolosalna skala, jaka dzieli tego rodzaju fanfary od innych momentów, gdy pod dotknięciem czarodziejskiej ręki struny dźwięczą najdelikatniejszą poezją, najsłodszym liryzmem albo śpiewają sensualnością przecudnej kantyleny.

Dzięki tym walorom pojawienie się Paderewskiego na wielkich estradach Europy, a później Ameryki, stanowiło coś wyjątkowego, podbijając odrazu nietylko publiczność, ale i zawodowców muzyki: w czasie jego pierwszego koncertu paryskiego w roku 1888 obecnych było na sali dwóch sławnych dyrygentów i obaj w tej chwili pośpieszyli do młodego wirtuoza, aby sobie zapewnić jego udział w swych koncertach symfonicznych. A po debiucie londyńskim, w półtora roku później, przyjętym przez ogół krytyki z wielkim sceptycyzmem, a nawet niechęcią (zgoła odmienne było stanowisko publiczności), jeden motyw wspólny rozbrzmiewa we wszystkich recenzjach, wśród których znajdowało się także sprawozdanie G. B. Shaw'a, podówczas referenta muzycznego „Wordl'a": Dlaczego koncertant używa tak olbrzymiej siły tonu? Wydawało się przecież zdumionym i ogłuszonym słuchaczom, że fortepian lada chwila rozleci się pod jego uderzeniami... A rebours uzmysławiają nam dzisiaj te głosy prasy, ile to momentów nowych, daleko odbiegających od tego, co się zwykło podówczas słyszeć na koncertach, wniósł z sobą Paderewski.

I ta właśnie symfoniczność dźwięków, wydobywanych z fortepianu, może nam wyjaśnić negatywne jego stanowisko w stosunku do t. zw. muzyki mechanicznej. Ma zupełną rację. Żadna płyta gramofonowa i żadne radjo nie są w stanie wywołać tego drgania fal powietrznych, które zewsząd obejmują słuchacza, upajają, hipnotyzują, doprowadzają do ekstazy. W stosunku do muzyki bezpośredniej stoją one w takiej proporcji, jak reprodukcja fotograficzna do oryginału barwnego obrazu lub rzeźby: są jednoplanowe i tem bardziej oddalają się od autentyku, im większą rolę w jego efekcie artystycznym grają momenty plastyczne. W grze zaś Paderewskiego znaczenie plastyki i jej potężnej skali jest niezmiernie doniosłe. Kto go słyszał tylko przez radjo, może mieć blade jeno pojęcie o oszałamiającem wrażeniu, jakie wywołuje bezpośrednie słuchanie Paderewskiego i dystans między jednem a drugiem uzmysłowi sobie dopiero, wysłuchawszy n. p. w transmisji radjowej „Ekstazy" Skrjabina, a później słuchając tego samego utworu w sali Filharmonji.

LEGENDARNY INSTRUMENT

Nie dziw także, że Paderewski tak niesłychaną wagę przykłada do instrumentu, na którym ma grać, nieraz na kilka godzin przed koncertem asystując osobiście przy jego strojeniu i każąc ciągle poprawiać to i tamto — oraz, że nie tylko stale grywa na fortepjanach jednej marki, ale bardzo często na jednym i tym samym, który podczas turnée koncertowego przejeżdża razem z nim z miasta do miasta. Grając w Europie, począwszy od pierwszego występu paryskiego, używał przed wojną stale tylko Erarda, w Ameryce tylko Steinwaya, na którym zresztą po wojnie grywa także przeważnie na koncertach europejskich, odkąd Erard zlikwidował filję w Londynie.

Na ten temat krążyły nawet różne legendy, zarówno co do ogromnych sum, jakie miał rzekomo otrzymywać od jednej a potem i drugiej firmy za reklamę dla jej fabrykatów, jakoteż na temat specjalnych i najgłębszą tajemnicą zawodową otoczonych sekretów, wedle których miały być konstruowane instrumenty, przeznaczone na jego koncerty; mówiono nawet, że dla utrzymania sekretu fortepiany, na których koncertował Paderewski, nie wracały już nigdy później na salę koncertową, aby nie mógł grać na nich nikt inny...

Nie było oczywiście ani krzty prawdy w tych bajkach, które świadczą jedynie o tem, jak niesamowite, wprost czarodziejskie wrażenie sprawiała gra Paderewskiego, skoro szukano tak wyjątkowych argumentów, aby wytłumaczyć jej tajemnicę. Ani od Erarda ani od Steinwaya Paderewski nigdy nie otrzymywał żadnych honorarjów, a jego przyjacielskie stosunki z obu fabrykantami wynikały głównie stąd, że doceniał należycie znaczenie, jakie dla efektu jego gry posiadał odpowiedni instrument. Doceniali także fabrykanci, jakie płyną dla nich korzyści, gdy słuchacze pod dotknięciem takiej ręki mogą się przekonać o wartości instrumentu, toteż podróżom koncertowym Paderewskiego towarzyszył stale specjalnie doń delegowany przedstawiciel fabryki. Doceniał to zwłaszcza europejski przedstawiciel Steinwaya, gdy przed wyjazdem do Ameryki ofiarował Paderewskiemu wszelkie udogodnienia ze strony firmy, byle tylko na ziemi amerykańskiej nie grał na innych instrumentach.

Dla Paderewskiego zaś wartość fortepianów Erarda, jakoteż później Steinwaya, polegała na twardości i sile orz wyrazistości ich dźwięku. Grywał na normalnych koncertowych instrumentach seryjnych, a jedyną w nich specjalnością było to, że w fortepianie, na którym miał koncertować, musiało być naskórkowanie młotków wykonane szczególnie starannie, by zapewnić siłę tonu. Jeśli zaś, upodobawszy sobie pewien instrument, nie rozstawał się z nim także podczas następnych koncertów danej serji, to wynikało to z samej jego natury, opartej na wielkiej stałości charakteru a stąd i na pewnym konserwatyzmie życiowym, dzięki któremu nie lubił zbyt wielkiej zmienności w tem, co najbardziej bezpośrednio było związane z jego osobą i sztuką.

(Dokończenie nastąpi)

O uczczenie pamięci
ś. p. Władysława Skoczylasa

Otrzymaliśmy poniższą odezwę:

„Śmierć zabrała niespodziewanie spośród szeregów artystów polskich Władysława Skoczylasa. Imię Jego nie jest jedynie imieniem artysty, artysty nieprzeciętnej miary, oznacza ono o wiele więcej, niż pozycję artystyczną, oznacza bowiem, że Skoczylas stworzył w Polsce grafikę. Przed nim byli większej lub mniejszej miary graficy, ale grafika polska nie istniała. Kiedy podczas stuletniego państwowego letargu Polski malarstwo, literatura i teatr pielęgnowały twórczość duchową narodu, miejsce grafiki ziało pustką. Tu i ówdzie ten i ów — mały czy wielki był grafikiem, sobie tylko a muzom. Skoczylas, zarówno przykładem własnego dzieła, jak pracą pedagoga i trudem organizatora powołał do istnienia i postawił na miejscu należnem nietylko we własnem społeczeństwie, ale i wśród narodów świata, grafikę polską. Władysław Skoczylas w odrodzonej państwowo Polsce był na odcinku sztuki budowniczym wyjątkowym. Ocenili to wszyscy. Państwo widziało w Jego pracy pożyteczny dla narodu wysiłek obywatela. Dzięki Skoczylasowi możemy książkę polską zilustrować polską ryciną, możemy dać poczcie polskiej polską markę, możemy być na arenie światowej obecni tam, gdzie są obecni graficy wszystkich państw. Dzięki Skoczylasowi polscy graficy mogli uzyskać laury w zawodach artystycznych na obu półkulach ze Skoczylasem na czele. Szereg wybitnych nazwisk grafików polskich — to nazwiska Jego uczniów. Dzisiaj, kiedy twardy los odebrał Go nam trwającego na posterunku, nie możemy pozwolić, aby to, co On zbudował, uległo zaniedbaniu.

Przyjaciele, koledzy, uczniowie, artyści, przedstawiciele kulturalnych zrzeszeń powodowani pragnieniem najwłaściwszego uczczenia pamięci artysty-budowniczego, zawiązali Komitet, mający za zadanie utrwalenie prac, zapoczątkowanych przez Zmarłego.

Komitet uczczenia ś. p. Władysława Skoczylasa zamierzył podjąć prace, związane z przygotowaniem monografji artysty, a następnie stworzeniem funduszu imienia Skoczylasa dla dania trwałej podstawy dalszemu rozwojowi, w pierwszym rzędzie, szczególnie przez Zmarłego umiłowanego drzeworytu, jak również grafiki wogóle. Komitet zwraca się wobec tego do najszerszych warstw społeczeństwa z niniejszą odezwą dla uzyskania materjalnego poparcia swoich zamierzeń. Komitet nie obawia się zawodu ze strony społeczeństwa, które swoją ofiarnością pozwoli na zebranie funduszu, potrzebnego dla ustanowienia kilku stypendjów imienia Władysława Skoczylasa dla młodych drzeworytników i grafików wogóle. Kwota stu kilkudziesięciu tysięcy, łatwa do osiągnięcia przy zbiorowym wysiłku, będzie zabezpieczeniem nietylko przed borykaniem z materjalnym niedostatkiem, ale pozwoli na gruntowny rozwój ich talentów, jakże niezbędnych w tylu dziedzinach zarówno państwowego, jak i społecznego życia. W ten sposób najmilszy sercu Zmarłego zwróci państwo i społeczeństwo dług wdzięczności za hojny dar trudu artysty-obywatela, który w sztuce swojej wywodząc się z instynktu artystycznego polskiego ludu uczynił zeń chlubę polskiego narodu.

Komitet Organizacyjny Uczczenia ś. p. Wł. Skoczylasa.: Edmund Bartłomiejczyk, Stefan Benzef, Michał Boruciński, Tadeusz Breyer, Tadeusz Cieślewski syn, Józef Czajkowski, Stanisław Czajkowski, Zygmunt Grabowski, prorektor Władysław Jarocki, Wojciech Jastrzębowski, Zygmunt Kamiński, Czesław Knothe, Mieczysław Kotarbiński, Feliejan Kowarski, Henryk Kuna, Jerzy Kuncewicz, Andrzej Nowak, St. Ostrowski, Leonard Pękalski, Bohdan Pniewski, rektor Tadeusz Pruszkowski, Szczęsny Rutkowski, Karol Tichy, dr. Mieczysław Treter, Jerzy Warchałowski, Stanisław Woźnicki, gen. Kordjan Zamorski.

W związku z powyższą odezwą Komitet podaje, że konto P. K. O. dla składania ofiar nosi Nr. 22.388. Sekretarz Komitetu Wykonawczego, T. Cieślewski syn, urzęduje w środy i piątki od 1 do 2-ej w Instytucie Propagandy Sztuki, tel. 240-10.

Tydzień książki

WEDŁUG DANYCH ZJEDNOCZONYCH ORGANIZACYJ KSIĘGARSKICH

ARLEN M.: Świat w roku 1987. Powieść. Przekład B. Kopelówny. 8⁰. Str. 374. Warszawa, 1934. J. Przeworski. Zł. 7.

BADOWSKA ID.: Poeta i mniszka. Powieść. 8⁰. Str. 213. Warszawa, 1934. „Rój". Zł. 3.

BAL A. inż.: Gospodarka mleczna. II Maślarstwo z 34 rys. 8⁰. Str. 78. Warszawa, 1934. Księgarnia Rolnicza. Zł. 2.

BARYCZ ST.: Strzał. Sceny z życia współczesnego w 5 akt. 8⁰. Str. 184. Warszawa, 1934. F. Hösick. Zł. Zł. 5.

BAUM VICKI: Ina. Powieść. Przekład E. Solskiej. 8⁰. Str. 320. Warszawa, 1934. S. Cukrowski. Zł. 7.

GAJZLERÓWNA N.: Szare wiersze. 8⁰. Str. 38. Warszawa, 1934. F. Hösick. Zł. 2.

KULIGOWSKI F. KS.: Czytania majowe na temat pieśni polskich o Najśw. Pannie w zastosowaniu do czasów obecnych. Wyd. 2-gie. 8⁰. Str. 240. Warszawa, 1934. Kronika Rodzinna. Zł. 1.50.

MACHAY K. ks. dr.: Dogmatyczne podstawy Akcji katolickiej. 8⁰. Str. 14. Poznań, 1934. Księgarnia św. Wojciecha. Zł. 0.50.

MAŁACZEWSKI E.: Na dalekiej północy. Z cyklu: Walki o niepodległość. 8⁰. Str. 50, 48. Warszawa, 1934. Gebethner i Wolff. Zł. 1.

MELCER W.: Kochanek zamordowanych dziewcząt. Reportaże. 8⁰. Str. 199. Warszawa, 1934. „Rój". Zł. 3.

NEUMAN R.: Potęga. Przełożyła M. Wassermanówna. 8⁰. Str. 355. Warszawa, 1934. „Rój". Zł. 3.

NOWACKI J. ks. dr.: Opactwo św. Gotarda w Szpetalu pod Włocławkiem Zakonu Cysterskiego ok. 1228 — 1358. 8⁰. Str. 251. Gniezno, 1934. Księg. św. Wojciecha. Zł. 7.

NOWAKOWSKI Z.: W pogoni za formą. Wrażenia z pobytu w Moskwie. 8⁰. Str. 150. Lwów, 1934. K. S. Jakubowski. Zł. 3.

PIOTROWICZ W.: Marjan Zdziechowski w pięćdziesięciolecie twórczości pisarskiej. 8⁰. Str. 37. Wilno, 1934. Księg. św. Wojciecha. Zł. 1.20.

ROZESTRAUCH L: Koniec fałszywych bilansów. 8⁰. Str. 42. Warszawa, 1934. Gebethner i Wolff. Zł. 1.80.

RYBACKI K.: Bajki i powiastki dla dzieci i młodzieży. Wyd. 3-cie powiększone. 8⁰. Str. 304. Łowicz, 1934. Dom Ks. Polskiej. Zł. 3.

RYTARD J. M.: Dalekie spojrzenie. 8⁰. Str. 124. Warszawa, 1934. Dom Książki Polskiej. Zł. 4.

STAŚKO P.: Wiosenny dur. 8⁰. Str. 152. Warszawa, 1934. S. Cukrowski. Zł. 3.

ŚLIWIŃSKI F.: Zasady nowego ustroju szkolnictwa polskiego. 8⁰. Str. 45. Lwów, 1934. Książnica-Atals. Zł. 1.70.

TOMASZEWICZ S.: Skorowidz wykroczeń karno - administracyjnych. Wyd. 2-gie powiększ. 8⁰. Str. 76. Warszawa, 1934. Bibljoteka Prawnicza. Zł. 2.

TUWIM J.: Jarmark rymów. 8⁰. Str. 226. Warszawa, 1934. J. Przeworski. Zł. 9.

Tysiąc słów po niemiecku. Najłatwiejszy samouczek języka niemieckiego w 40 lekcjach z 72 ilustr. Opracowali **J. FUHR, H. PNIEWSKA, M. GORYŃSKI.** 8⁰. Str. 449. Warszawa, 1934. Trzaska, Ewert i Michalski. Zł. 18.

Wanda Malczewska napisał **X. S. P. M.** 8⁰. Str. 303. Warszawa, 1934. Przegląd Katolicki. Zł. 3.

WELLS H. G.: Historja świata. T. VI z 25 ilustr. tłum. z ang. St. Kurty. 8⁰. Str. 264, III. Wilno, 1934. Gebethner i Wolff. Zł. 10.

WELTEN LEOPOLD: Reklama. Powieść. 8⁰. Str. 191. Warszawa, 1934. M. Fruchtman. Zł. 4

WODECKI J. i GALICKI I.: Tabela obliczenia wszelkich zasiłków pieniężnych w zakresie ubezpieczenia. 8⁰. Str. 15. Płock, 1934. Bracia Detrychowie. Zł. 1.80.

ZORI T.: Religja Ryszarda Wagnera. 8⁰. Str. 16. Wisła, 1934. Dom Książki Polskiej. Zł. 0.70.